

Ginger Rogers y George Brent
en "Dos mujeres en una"



AGENCIA LONDRES

F. S. HERNANDEZ

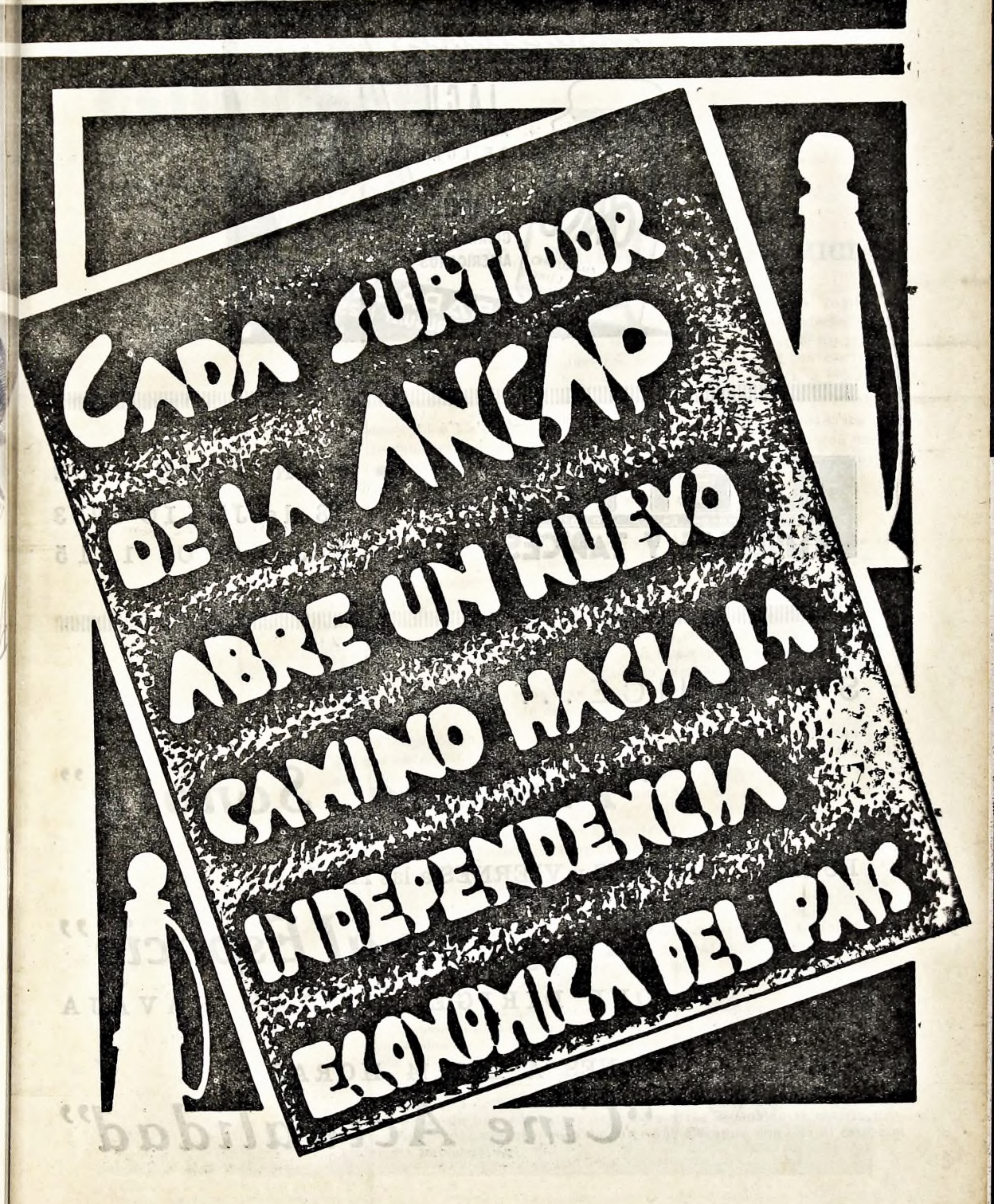
Imprenta y Litografía

Especialistas en Catálogos, Affiches e impresiones finas

Dptos. Publicidad
Dibujos y Clises

JUNCAL, 1372 ESQ. PLAZA INDEPENDENCIA

TALLERES: AVENIDA GENERAL FLORES 2675


CADA SURTIDOR
DE LA ANCAP
ABRE UN NUEVO
CAMINO HACIA LA
INDEPENDENCIA
ECONOMICA DEL PAIS





- **SAN JOSE 1333**
- **18 de JULIO 1283**
- **EJIDO 1315**

SINTONICE... C X 42

"Tribuna Sonora"

LUNES, MIERCOLES y VIERNES a las 21 y 30 h.

"Páginas al Espacio"

QUE DIRIGE TRISTAN NAVAJA

MARTES Y VIERNES A LAS 14 HORAS

"Cine Actualidad"

cine actualidad

año I número 7

montevideo, junio 27 de 1936

MONTEVIDEO, CIUDAD DE PRIMICIAS

Durante años y años fué nuestra ciudad una especie de Tomboctú sudamericana en lo que a los planes de los exhibidores se refería. Cada vez que llegaba alguno de nosotros a Buenos Aires y hablaba de los recientes estrenos cinematográficos, nuestros hermanos porteños, con cierta cachadora jactancia, nos contestaban: — "¡Ah, pero esa película la vió abuelita cuando era joven! Sí, yo recuerdo habérsela oído nombrar".

Montevideo ha crecido y su público cinematográfico también. Un público ya consciente de que en los pasos de siete leguas que ha venido dando el cinematógrafo parlante, dos o tres años significan mucho, y en la mayoría de los casos, el demérito absoluto de la película. Todo envejece en el cine con una terrible rapidez, como pudimos constatarlo hace poco viendo una copia nueva de "El desfile del amor".

No sólo exige ese público programas de interés para concurrir a las salas, sino un "copyright" que delate para la película sólo unos meses de edad. Contemplado, ahora, y favorecido por la competencia, que recién empieza a ser una realidad en nuestro mercado cinematográfico, ese público ha venido teniendo el privilegio de asistir a verdaderos "records". De algo había de valerle a Montevideo el no contar con una considerable población flotante que se mete en las salas de espectáculo por inercia, sin saber siquiera qué va a ver, y el tener en cambio un público que discute programas y da diez vueltas a su billete de banco antes de decidirse a invertirlo en una función de cine.

"Tiempos modernos" fué la primicia culminante de la temporada. Ya dijimos en ocasión de su estreno que ésta era la sexta ciudad del mundo que tenía el honor de conocer la última obra de Chaplin. Por lo que a nuestros vecinos respecta, los hemos antecedido en varios meses en el conocimiento de "Los tres mosqueteros", de "La ciudad maldita", de "La favorita". Con diferencia de días a nuestro favor conocimos innumerables producciones, que huelga detallar. Y aún no se anuncia fecha de estreno en la vecina orilla para "Koenigsmark", para "El espectro errante", "Infamia", El pequeño Lord", "Los apuros de Mr. Pink", "El barquero del Volga", "Doctor Sócrates" y tantas otras.

Se acabó la época en que nos embarcábamos para el otro lado del río a objeto de ver una película esperada, como "Aleluya" o "Extasis", que por otra parte nunca llegaron a exhibirse entre nosotros. Montevideo es ahora una Jauja cinematográfica.

A todo detalle le hemos concedido siempre la importancia que merecía. Y éste la tiene sin duda como para ganarse el editorial. Ahí es nada que los aficionados de la ciudad, siempre pospuestos, vayan conociendo ahora con toda regularidad las primicias a sólo dos o tres meses de exhibidas en Nueva York, en París o en Londres, según los respectivos sitios de origen.

Nuestra lista de "diez mejores films del año" no ha de parecer, de esta manera, copia de una edición de tres años atrás de cualquier revista norteamericana, en el supuesto caso de que coincidiéramos con ella al respecto. Algún día había de ser.

instantáneas

"AMOR DE CAMINO" Y PELICULA DE PASO, PERO REGOCIJANTE Y LIVIANA

Donde menos se piensa, salta la liebre. A veces salta un gato. Pero por lo regular éste está condenado a que lo maten, lo asen y lo sirvan como "civet".

"Amor de camino" es liebre pura. Modesta en sus pretensiones, absurda en su desarrollo: pero regocijante. Y sabrosa. Es una comedia como para encontrársela de paso en el programa y como para que guste más que el "plato fuerte" del mismo. Esto es lo que no se esperaba, tan recatadamente se produjo su estreno.

✤ ✤ ✤

Un joven que aspira a la celebridad con una pieza cuyo protagonista sale del Central Park en paños menores con rumbo a California y que llega al Oeste vestido, con cien dólares en el bolsillo y con novia, apuesta con un su tío quince mil dólares a que realizará la hazaña, para abonar la verosimilitud del asunto. Y como es natural, lo hace. Para ello tiene que desnudar a un millonario, disputarle a una tía humorista un campeonato de borrachera, habérselas con dos fugitivos de prisión, provocar un sinfín de conflictos sentimentales en el corazón de una joven que vacila entre quererlo o querer un viaje de bodas a China con el ricachón, ir a la cárcel: en fin, la mar en coche. Y en coche "prestado" a la fuerza. Gana la apuesta, pero inmediatamente después la joven decide que renuncie a ser productor teatral y que se dedique a empacar carnes en la fábrica de su tío.

✤ ✤ ✤

Y todo ésto rociado por chistes más o menos novedosos: por tres o cuatro gramos de sal gruesa, con ganas de divertirse por parte del director y con una movilidad esencialmente cinematográfica. Si no llega a ser otra "Lo que sucedió aquella noche" es porque el diseño de los tipos resulta aquí mucho más elemental y más débil y porque los intérpretes apenas pueden con la carga que llevan a cuestas. Pero salvados estos obstáculos, poco le faltaba.

Gene Raymond aplica sus cinco sentidos y los dos o tres suplementarios que no nos adjudican los tratados de anatomía, pero que ponen en ejercicio los hechos, a ser un comediante ligero, flexible, blando. La misma voluntad pone su sombrerero en que los chambergos que usa parezcan livianos y deportivos. Pero ambos fracasan lamentablemente en todos los casos. Wendy Barrie, una chica escuálida, dramática y bastante sosa a quien conocemos en esta oportunidad, arrima hombro a la dificultad de sacar adelante la pieza. Pero su hombro es, en este sentido, un huesito imperceptible... Manda la parada, pues, Helen Broderick, una cómica fría, cerebral, que divierte, en un estilo consagrado últimamente por diversas figuras, gracias a la insolencia inconsciente con que insulta y canta las cuarenta a cuanto bicho viviente se le cruza a lo largo de la acción. **C. R.**





"QUIERO SER AMADA" RELATA, CON MUSICA, LA TENTACION DE UNA TIPLE RETIRADA

Vamos a hablar un poco de asuntos de entrecasa. Y a entonar un "mea-culpa".

Cuando comienzo a escribir una crónica, por lo general me cruzan por la imaginación cincuenta mil dibujitos, que interrumpen el curso de las ideas. Y el lápiz se desliza a la ilustración, cruzada de nombres que también se escapan como un torrente. Luego que retomo el hilo del asunto, la crónica queda por la mitad, a que se las arregle quien corrige las pruebas.

(Naturalmente que esto no lo digo yo, sino quien ha tenido a su cargo — alevosamente — la tarea de poner las cosas en su lugar y que debe querer que me designen director artístico y dibujante de la revista).

Mis notas dicen que Frances Day es una dama de esas que no se preocupan de almorzar y cenar té con limón y zanahorias hervidas. Entradita en carnes, la actriz constituye una gloria para la vista y una reivindicación de las figuras que hacen dar movimientos ligeramente agitados a la aguja de una balanza al posar su humanidad sobre ésta. Tiene, además, una voz muy agradable, que luce acompañada por los desmayados violines húngaros que dirige en Londres, con tanto éxito, el argentino Alfredo Rodé.

Y esta es la disculpa máxima de una pieza musical, con lagunas de pesadez, de ingenuidad o de interpretación.

Todo pasa en veinticuatro horas que por momentos parecen tales en todo su desarrollo y en las cuales una actriz retirada, casada con un terrateniente, recibe en su castillo la visita de unos cómicos cuya bohemia y farolería la arrastran a intentar de nuevo la aventura teatral, y con ello la aventura amorosa, que, fracasa porque el galán, tiernísimo como una perdiz a la francesa, sólo quiere decirle que está enamorado de su sobrina.

Con este motivo hay dos actos de terribles malentendidos entre marido y mujer, sobrina y adorador, terminados los cuales se termina la película.

Y lo que no figura en mis notas, se lo pierden ustedes.

C. R.

"MUSILANDIA", NUEVO PRODIGIO DE DISNEY

Las "Sinfonías Tontas" se ponen cada día — para contradecir la denominación — más ingeniosas. "Musilandia" es la última de ellas que conocemos, y en sus ocho minutos y medio de duración esplende constantemente la gracia, la inventiva y la fantasía de Disney.

Trátase esta vez de una querella entre la Tierra de la Melodía y la Isla del Jazz, a las que separa el Mar de la Discordia. Mientras en la primera presuntuosas arpas y alquitarados violines bailan a Beethoven, en la última saltan saxos y voluptuosas guitarras hawaianas, agitados por compases de Donaldson. Pero Miss Viola y Mr. Saxo se han enamorado y, con peligro de la vida del último, celebran entrevistas furtivas. El descubrimiento de una de ellas trae la reclusión del enemigo en una cárcel-metrónomo y una declaración de guerra, con cañoneo de saxos y tubas contestado por el plomo musical que vomitan los tubos de órgano. Todo termina en medio de la mar, con reconciliación de los soberanos de ambos países y doble boda, en que la marcha nupcial se toca en estilo "hot" y con gravedad clásica, alternadamente.

Lo nuevo de esta pequeña obra maestra está en la forma en que se hace uso del sonido; los efectos de coquetería, timidez o apasionamiento que se consigue sustituyendo las frases del diálogo amoroso por quejidos de violín o broncos acentos de saxofón con los que llega a decirse claramente "hello" y otras palabrejas de rigor en estos casos. El efecto musical en la persecución de Miss Viola por Mr. Saxo en el jardín — sucesión de golpes de metales y cuerdas — es toda una trovatta, y la sinfonía entera, nunca más sinfonía que esta vez, con sus colores severos y sobrios: violetas, dorados, todo un cuadro de gesta popular y grotesca, encantador desde el principio hasta el fin.

R. A. D.



EN "SOLDADO PROFESIONAL", VICTOR Mc. LAGLEN DEJA UN SOLO TITERE CON CABEZA: Freddie Bartholomew

Esta cinta se inicia con una paliza sensacional que Víctor Mc. Laglen da a todo un conjunto de parroquianos y mozos de un café. Y termina con la muerte de cincuenta soldados a manos del mismo, que con uniforme de la marina norteamericana, ametralladora en mano, los envía al otro mundo con una sonrisa. En el interín, Víctor recibe el encargo de secuestrar a un reyecito de un país balcánico, encargo que lleva a cabo sin saber que el soberano cuenta tan sólo once años

de edad. Cuando lo descubre, se hacen los grandes amigotes: y secuestrado y todo, el pistolero lo protege y lo restablece en el trono.

Para "ésto" se exprimió el magín Damon Runyon, escritor de argumentos cotizadísimos, y pusieron en juego su dinero el hábil Zanuck y su reputación el gran Tay Garnett.

Entre los tiroteos y las palizas el amigo Mc. Laglen, que volvió a sus desplantes de troglodita, un poco asustado de que lo consideraran actor magistral en "El delator", sólo deja un títere con cabeza: Freddie Bartholomew. Este títere, que impresionó como un pequeño gran intérprete en "David Copperfield", acusa una absoluta falta de control. Su vivacidad forzada, su alegría eléctrica, su falsedad para recitar la lección de cada parlamento hacen que le venga de perlas en esta cinta el seudónimo de "rana loca" que le puso a Claudette Colbert el director La Cava.

Y dicho ésto, no cabe molestarse en decir más, sino que en Michael Whalen, uno de esos galanes con aspecto de ser muy aficionado a dormir todo el día que ahora se estilan en Hollywood, ha creído descubrirse una posibilidad de rellenar las mermadas filas de los actores jóvenes. Pero para que no se envanezca demasiado de su posible prestigio romántico lo hacen afrontar una desairada e innecesaria escena en paños menores, ligas al aire, de ésas que ya resultan inevitables, aunque nunca vengan a cuento.

R. A. D.

✣ ✣ ✣

ORDEN DE ESTRENOS

"Amor de Camino", el miércoles 10 de Junio, en el Rex Theatre.

Estreno en Estados Unidos: Marzo 6 de 1936. Duración, 77 minutos.

"Quiero ser Amada", el jueves 11 de Junio, en el Estudio Auditorio.

"Soldado Profesional", el viernes 12 de Junio, en el Cine-Teatro Artigas.

Estreno en Estados Unidos: Enero 24 de 1936. Duración, 78 minutos.

"Doctor Sócrates", el mismo día, en el Cine Ariel.

Estreno en Estados Unidos: Octubre 19 de 1935. Duración, 70 minutos.

"Musilandia", el sábado 13 de Junio, en el Rex Theatre.

Estreno en Estados Unidos: Octubre 10 de 1935. Duración, 8 y 1|2 minutos.

"El Pequeño Lord", el mismo día, en la misma sala.

Estreno en Estados Unidos: Marzo 6 de 1936. Duración, 102 minutos.

"Ojos Negros", el mismo día, en el Estudio Auditorio.

"El Miedo de los Valientes", el martes 16 de Junio, en el Cine Ariel.

Estreno en Estados Unidos: Diciembre 27 de 1935. Duración, 68 minutos.

"A Través de la Tormenta", el mismo día, en el Cine Teatro Artigas.

Estreno en Estados Unidos: Octubre 25 de 1936. Duración, 84 minutos.

"39 Escalones", el jueves 18 de junio, en el Estudio Auditorio.

Estreno en Estados Unidos: Agosto 1.º de 1935. Duración, 85 minutos.

"Sueño de una Noche de Verano", el mismo día, en el Rex Theatre.

Estreno en Estados Unidos: Diciembre 17 de 1935. Duración, 132 minutos.

"Los Apuros de Mr. Pink", el viernes 19 de junio, en el Cine Ariel.

Estreno en Estados Unidos: Enero 24 de 1936. Duración, 100 minutos.

"Cazadores de Estrellas", el mismo día, en el Cine Teatro Artigas.

Estreno en Estados Unidos: Setiembre 20 de 1935. Duración, 97 minutos.

✣ ✣ ✣

"DOCTOR SOCRATES" NO PRECISAMENTE OTRO PASTEUR PARA MUNI

Después de caracterizar al sabio francés, cualquier cosa de Muni relacionada con "doctor" había de ser una sensación entre el público. Warner lo supo y le brindó el "Doctor Sócrates", apodo que en un pueblecito dan a un médico joven, despreocupado y amigo de filosofar. Tiene clientes forzosos: algún "gangster" malherido que, revólver en mano, se hace curar y luego paga generosamente. Y huéspedes voluntarios: una jovencita que se viene de Nueva York a California a pie, por falta de recursos. La muchacha, involuntariamente complicada con los asaltantes, queda levemente herida y convalece en casa del médico, mientras lo enferma a éste de mal de amores. Toda la complicación del argumento está en que el jefe de la pandilla "concentrada" en una casa de las afueras, se encapricha con la muchacha y la rapta. El doctor, que acude en su búsqueda, hace dormir a los bandidos de una inyección supuestamente antitífica, después de haber sembrado la consiguiente alarma. Y dormiditos se los lleva la policía.

El detalle como protagonista

Otra cachada más que se le hace al público, aunque la película tiene mil defensas. En primer lugar, el cuidado meticuloso que se aplica en la Warner a cada detalle y la preocupación por hacer convincente lo que no lo es. Esto, aún en los episodios más mínimos: por ejemplo, al presentar la plaza que enfrenta al banco asaltado, un minuto antes de que lo invadan los pistoleros, se sugiere la impresión de felicidad descuidada, de paz pueblerina, registrando de lejos el paso de una pareja que se mueve con extraordinaria soltura y que en cuatro pasos dice toda una camaradería amorosa. Y la persecución del auto de los asaltantes por el de la policía, sin los exagerados cuidados técnicos que se presta a estas tomas, da una impresión de realismo crispante, de verdad sin trucos, hasta ahora no conseguida en esta forma.

Como en "Doctor Sócrates" no ocurre nada, la falta se suple con el hurgar por los rincones de cada situación, por las esquinas de cada diálogo. Así la consulta del médico por la histérica a quien



maneja con argucia de psicoanalista y que es toda una consulta de consultorio y no de película. Y así el realismo de presentar las ametralladoras que humean y jadean un cuarto de hora después del tiroteo final.

La novedad

Hay una novedad en este film en que se lucieron el dialoguista y Leo Forbstein, cuyo acompañamiento musical nervioso y expresivo dice muchas veces más que las imágenes: y es la forma en que van progresando las "concentraciones" de asaltantes en los últimos tiempos. Ahora el clan se compone de dieciocho a veinte miembros, con sus respectivas cónyuges, que alborotan el cotarro en su reducida "ciudad del desorden". Pero eso ya lo usaron nuestros Morettis hace años.

El protagonista, pese a lo endeble y delgado de este nuevo escalón que debe pisar en su carrera, mantiene el paso firme. Humano, espontáneo y sobrio lo está como siempre. Y las frases irónicas de su doctor tienen todas cierto timbre de ternura característico en el vigoroso intérprete. Ann Dvorak no molesta, como alguna otra vez: y Barton Mc Lane descubre el juego que lo ha llevado al primer plano recientemente y que consiste en una gran vitalidad, una reciedumbre física con la que se lleva por delante todo lo que hay en el cuadro.

Entre las figuras secundarias, Helen Lowell aparece convincente como lo estuvo solamente en "A las doce en punto" y Robert Barrat crea un médico simplote y bruto, nuevo en su ya nutrida colección de tipos.

C. R.



RICHARD DIX

FIGURAS AMERICANAS EN "EL TUNEL TRANSATLANTICO": DIX, EVANS

con LESLIE BANKS

Los "studios" de Londres, para imponer rápidamente su producción ante todos los públicos, están utilizando populares figuras de Hollywood. Un continuo ir y venir de "estrellas" entre ambos centros de producción ha aumentado ahora el pintoresco atractivo de los viajes por el Atlántico Norte, y así, cuando se pensó filmar "The Tunnel" — una novela de extraordinaria difusión en Inglaterra — se trajo a Richard Dix, Madge Evans, Helen Vinson, para que alternaran con figuras distinguidas del cine británico, George Arliss y Leslie Banks entre ellas.

La película, que es de proporciones espectaculares y que refiere la construcción de un gigantesco túnel submarino entre Londres y New York ,es uno de los primeros estrenos que nos ofrecerá en estos días la "British-Alianza".





Perifonea Cal York desde Hollywood

La Crónica Social de Cal:

BEBES DE PARIS:

Sally Blane y su nuevo marido, **Norman Foster**, esperan recibir uno en estos días.

La esposa del productor **David O. Selznick**, que a su vez es hija de **Louis B. Mayer**, uno de los ases de la empresa que lleva su nombre, espera que para la próxima primavera sean cuatro de familia. (Hay que aclarar, además, que no espera mellizos. Unicamente le interesaría batir el record de Mrs. Dionne) . . .

DIVORCIO CONCEDIDO:

Bárbara Stanwyck necesitó solamente cinco minutos para estar separada legalmente de **Frank Fay**.

En cambio, la señora **Rubey Bacon** no quería creer que pudiera romperse la cadena matrimonial que la unía al director **Lloyd Bacon**, después de lo interminablemente larga que fué la "contienda" judicial producida por el caso.

Lina Basquette también dijo el "adiós" oficial a su marido **Teddy Hayes**, ex-entrenador de **Jack Dempsey**.

Geneva Sawyer inició los trámites para separarse de **James J. Warwick**.

SEÑORES DEL JURADO:

Doce de éstos no llegaron a ponerse de acuerdo sobre la culpabilidad del coreógrafo y director **Busby Berkeley** en un choque automovilístico de consecuencias fatales para tres personas. Se ha iniciado un nuevo juicio, en el cual Berkeley cambia su contrademanda, rebajando los $ 250.000 que pedía por daños y perjuicios a $ 95.000 en efectivo. ¡Y eso que se le supone responsable!

Bing Crosby, Mack Gordon y Harry Revel, compositores de música y letra, tiemblan junto con la "Paramount" ante el anuncio de un juicio por medio millón de dólares que va a seguírseles. Todo porque "Sin una palabra de aviso", canción de la película "Two for To-night" era en realidad otra canción, "Lady of Love". ¡Quién fuera compositor en Estados Unidos!

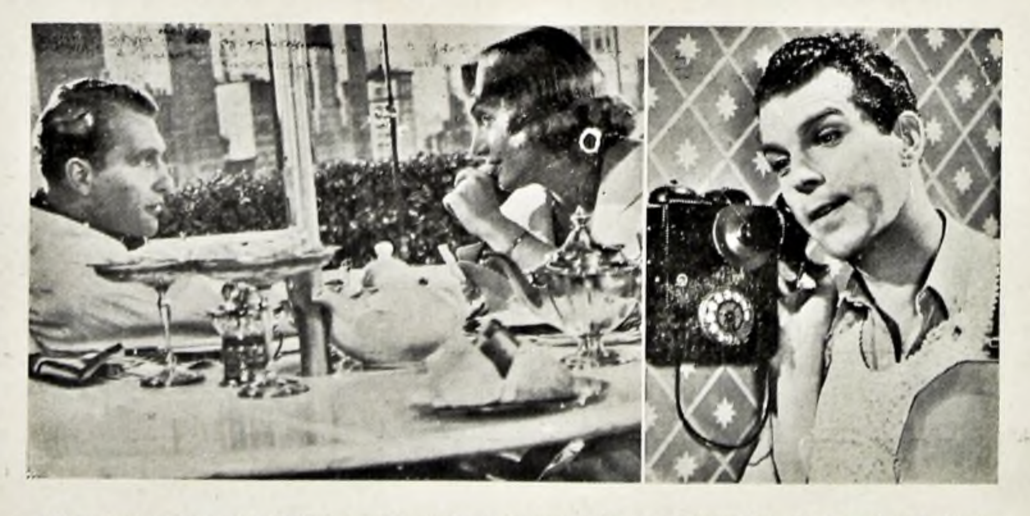
Carol Frink, periodista de Chicago, va a renovar el juicio por $ 100.000 que sigue a **Helen Hayes** por enajenación de afectos. (También está bien retribuida en Estados Unidos la obligación matrimonial de querer). "Miss" Frink fué la primera mujer del marido de Helen, el famoso autor y director **Charles Mac Arthur**, que colabora habitualmente con **Ben Hetch.**

Los tribunales han puesto el "okay" al contrato de **Dixie Dunbar**, bailarina de 17 años, con Twentieth Century-Fox, por 400 dólares semanales.

Ted Healy pasó toda una mañana gris y sombría en la cárcel de Los Angeles a raíz de haberlo acusado una dama de invadir su casa y pretender ponerle fuego ¡nada menos!

VELITAS EN LA TORTA DE CUMPLEAÑOS:

Sesenta y una ostentó la de **William S. Hart**, el héroe de los labios como filo de cuchillo, al celebrar su día en su rancho de Newhall.





El mundo al revés. Mientras Fred Mac Murray lava platos, Carole Lombard desayuna con Ralph Bellamy en la terraza de un "restaurant" de moda. Los momentos gráficos pertenecen a la comedia de "Paramount" "Y quería un millonario" que Hollywood ha celebrado con entusiasmo y que nosotros conoceremos el viernes 3.





Kay Francis sigue haciendo gestiones diplomáticas para que Warner le permita ser Josefina de Beauharnais, la revoltosa belleza criolla entre cuyos dedos se deslizaron varios imperios siempre que llegue a filmarse la tan anunciada versión del "Napoleón" de Ludwig.



Bette Davis, premiada por la Academia de Artes y Ciencias de Hollywood por su trabajo en "Peligrosa" nos ofrece, con la perspectiva del estreno que presentará la Warner, una de las notas más interesantes de la temporada.

ARTICULACIONES ROTAS:

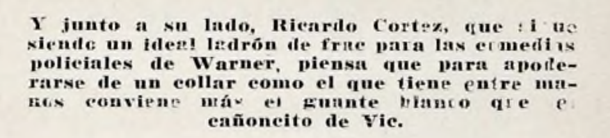
Hubo varias que componerle a **Spencer Tracy** y al director **William Wellman** a raíz de una controversia que sostuvieron sobre una beldad de Hollywood. Pero ya hicieron las paces.

HA MUERTO "LITTLE COLONEL"

Henry B. Walthall, el que fuera saludado como un gran actor de carácter al aparecer como el "Pequeño coronel" en la obra de Griffith "El nacimiento de una nación" — piedra fundamental del cine americano — ha muerto en un hospital de Hollywood. De sus cuatrocientas y tantas intervenciones en la pantalla sólo quedará el recuerdo, ya borroso, de aquella interpretación. "Trouper" lleno de arrestos, generoso, bohemio, Henry B. conseguía de vez en cuando volver a la superficie de la atención, como ocurrió no hace un año con su papel de "El infierno del Dante". Tenía 64 años de edad y como 120 de experiencia teatral y cinematográfica.

Otro de los premiados, Victor Mc Laglen, conserva la ametralladora que enarbolara en "Soldado profesional" para las escenas culminantes de "Bajo dos banderas", próximo estreno de la "Twentieth Century - Fox".





Y junto a su lado, Ricardo Cortez, que sigue siendo un ideal ladrón de frac para las comedias policiales de Warner, piensa que para apoderarse de un collar como el que tiene entre manos conviene más el guante blanco que el cañoncito de Vic.





DE UNA PELICULA PARA UN ASTRO INFANTIL — FREDDIE BARTHOLOMEW — LO QUE SOBRESALE SON LOS "BARBAS"

Cada vez que el cine resucita uno de los grandes éxitos de la literatura inglesa o norteamericana, hay tela donde cortar para todos los dispuestos a rebatir aquello de "todo tiempo pasado fué mejor". Esos novelones sentimentales, simples, de madres-mártires, como "Stella Dallas", o niños que con el solo juego de su inocencia ablandan el corazón más empedernido, como "El pequeño lord Fauntleroy", constituían el orgullo de ambas naciones sajonas hace menos de veinte años. Hoy tienen unos a Sinclair Lewis, Dos Passos, Dreiser, Michael Gold y otros a Joyce, Lawrence, Galsworthy. Y sin embargo se quejan de la decadencia de la literatura y el arte en estos momentos.

Lo peor es que cuando se lleva al cine la obra de alguno de estos últimos — "Babbitt" por ejemplo — es para que la película quede archivada en su país de origen, por miedo al efecto que pudiera tener entre los públicos foráneos la sangrienta sátira que en ella se hace de un tipo de entrecasa. Y siguen las madres sacrificadas y los hijos generosos rodando su melodrama, en tambores de celuloide, por los siete mares.

FAUNTLEROY DE VIVA VOZ

"El pequeño lord" se desenterró para que David Selznick utilizara a su descubrimiento de "David Copperfield", el pequeño Freddie Bartholomew. Nadie mejor que el inglesito, que es un modelo de pureza de elocución y de virtudes idiomáticas — razón por la cual todo Hollywood lo mira como a un verdadero fenómeno y toma clases con él — para caracterizar al niño perfecto, generoso, candoroso, valeroso; un niño irreal, de novela, con el cual tampoco puede componerse una pintura cálida de tonos, chorreante de temas, sino un cuadro grisáceo, amable de melancolía, patinado por la misma placidez de sus luces. Y esto es lo que, con muy buen tino, ha realizado John Cromwell en la versión cinematográfica de la obra; un cuadro de época donde abundan el sepia de las carrozas, el rojo oscuro de los terciopelos, el oro de las lenguas de fuego despedidas por las estufas de leños y el verde muerto de las arboledas por entre las cuales pasean los magníficos troncos de caballos. Fondo sin intensidad, en el que descansa regaladamente la vista durante diez largos actos, complacida, como el espíritu, por el carácter sentimental de imágenes y sucesos. Un fondo similar de actores de carácter, algunos de ellos de los mejores de Hollywood, pretende utilizarse, como una pared enmohecida, para que sobre él destaque la infancia graciosa y vivaz del protagonista. Pero no se contaba con el talento y la experiencia de los intérpretes mayores, y mucho menos con la circunstancia de que en tal tipo de producción todos iban a verse como en su casa, por personalísimas razones. Es que cuando un actor alcanza la serenidad de la plena madurez, de la edad, cualquier cosa como el ritmo loco de la comedia musical o el nerviosismo del "film" de "gangsters" deben darle una sensación de desplazamiento, de torpeza propia. El clima de "El pequeño lord" es ideal, en cambio, para que florezca el talento de los actores seniles. Así C. Aubrey Smith encuentra la oportunidad

que merecía y que le deseábamos y crea un aristócrata cascarrabias, víctima de la gota, desarmado luego y humanizado por la inocencia de su nieto, con un calor de vida, una finura de recursos y una autoridad en cada gesto y en cada silencio, simplemente maravillosas. Así, Guy Kibbee y Jessie Ralph despojan a dos escenas de despedida de su posible efecto sentimentaloide, resolviendo el primero su emoción en el simple gesto de pasarse un pañuelo por la calva. Así Henry Stephenson rezuma simpatía y experiencia vital en su secretario del viejo lord, y Unna O'Connor cierra la canilla de sus gritos histéricos para aplicarse a componer una niñera de modos mecánicos y secos, pero de escondida ternura.

Dolores Costello que ahora precisamente, cuando se ha divorciado de John Barrymore, se ampara en el apellido ilustre de su ex-consorte para volver al cine, no está en el caso de todas las figuras citadas y, como ausente de la obra, dice con cierto automatismo su parte. Es la tristeza luminosa de su fisonomía lo que aún sigue prestándole interés, no su técnica de intérprete que pareciera tener que volverlo a aprender todo.

¿Y el protagonista? El protagonista no es aquel niño de largos bucles rubios, de traje de terciopelo negro y puños de encaje, vestimenta clásica que Mary Pickford lució al caracterizarlo en la versión muda. Y con la que Mae West apareció por primera vez en las tablas a los seis años de edad vale decir, hará unos cuarenta y cinco. (¿Se imaginan ustedes el lord de Mae, un posible pequeño lord de caderas opulentas, con un tremendo "sex-appeal".) No se ha tenido el mal gusto de vestir así a Freddie Bartholomew, que está refrenado y contenido por Cromwell en forma que no son posibles esta vez los excesos que comete en "Soldado profesional". Pero siempre deja la impresión no del actor, sino del niño inteligente, aplicado, que "hace" el actor, y repite sin naturalidad, con una bella voz dolorida los parlamentos fácilmente aprendidos.

Detalles, sugerencias

El lenguaje cinematográfico de Cromwell para "El pequeño lord" consiste principalmente en abundantes primeros planos. Pero hay preocupación por la plástica de las figuras y las cosas, traducida, en algún cuadro de tanta belleza fotográfica como aquel en que el niño se queda dormido sobre el perrazo Dougall, junto a la estufa. Y hay, en algún fugaz momento, el cuidado de la sugerencia, al recorrer la cámara el retrato del marido muerto y pasar luego de la planta, que es vida, a la nieve que cae contra los cristales, que es frío y desolación. En ese momento ha triunfado la muerte sobre la vida y así lo expresa Cromwell con una admirable sobriedad de realizador.

R. A. D.



"OJOS NEGROS" ES UNA HISTORIA DE AMOR PATERNAL, QUE SE PIRRARIA POR FIRMAR CARLOTA BRAEME



"Ojos negros", "Moscú 1913", "Noches de Moscú" o como Vds. quieran llamarla, es una película de ambiente ruso. Supondrán los lectores que cuenta con la consabida revolución, la tcheka accionando, los rusos blancos huyendo, el Zar muriendo o Rasputín agonizando. Pero no. Ni siquiera hay en ella algún cura ortodoxo, alguna orquesta de balalaikas o algún desamparado que protesta por el régimen zarista o capitalista. El ambiente ruso de "Ojos negros" — para elegir uno de sus innumerables títulos — es una cosa mucho más simple, y la visión de Moscú se logra mucho más fácilmente que todo eso. Se le dijo a una señora que se pusiera a pelar una gallina desde la azotea de su casa; y luego, a medida que iban cayendo las plumas, se tomó la escena. Con ello se consigió un efecto de nevada y se supuso estar en pleno Moscú. Con colocar un trineo de fondo y hacerles poner a las señoras, encima de su chapín, un zapatón de piel que les agranda considerablemente el pie — cosa que no debe hacerles gracia — ya tenemos los detalles complementarios y sintomáticos que hacen un ambiente ruso. Y con la canción "Ojos negros" — la "Cumparsita" de los eslavos — está completo el cuadro para este director que tenía un criterio mucho menos cómodo del asunto cuando filmó "Volga Volga".

PADRE, HIJA Y VILLANO

El argumento de la producción de Tourjansky plantea la nunca vista situación de un padre que durante el día hace el burgués rentista y por la noche el "maitre" venal y consentidor, mientras su hija supone que está en el club o en compañía de alguna amiga rumbosa.

La joven se enamora de un banquero cuyos "affaires" no son tan transparentes como podrían exigir las consecuencias románticas del argumento, y al que su padre, en reserva, ha facilitado la manera de llevar a cabo un negoción. El idilio progresa rápidamente y culmina en una cena en un reservado de cierto "restaurant" de lujo, precisamente el que dirige el buen señor.

Y así éste se ve en el "terrible dilema" de contar a su hija su verdadero oficio o dejar que el banquero haga lo que es de práctica en estos casos. Después de media hora de idas y venidas, opta al final por lo primero y entonces evita que su hija — que ya se encuentra en las primeras etapas de la embriaguez — caiga cual tierna paloma en las garras del feroz gavilán. La joven vuelve a su casa y, nuevamente en uso de razón, reconoce todo el sacrificio de su padre. Y no tarda luego en unirse en matrimonio a su profesor de piano, que era el candidato obligado para dar el toque final a la película (lo cual no es de extrañar, siendo músico el mozo).

MADELON CLAUDET CON PANTALONES

Esta versión de la vida de Madelón Claudet, atenuada y adaptada a la barba de Harry Baur, bien podría titularse "El pecado de Iván Ivanitch". Y sirve, por lo menos, para que rectifiquemos un error, en que nos hiciera incurrir el telégrafo hace unos meses y por el que aseguramos que Harry Baur había muerto, con cuyo motivo le echamos el consiguiente responso. Pero los muertos no se fugan con sus secretarias, que es precisamente lo que el mismo cable nos comunicaba hace unos días que acaba de hacer este travieso anciano. Menos en teatro que otras veces, pero siempre en teatro, Mr. Baur recita con la voz, con las miradas y los ademanes y abusa del efecto "karloffesco" de poner un solo ojo en blanco.

En cuanto a la revelación de la película — Simone Simon — las opiniones están furiosamente divididas entre nosotros los redactores de "CINE ACTUALIDAD". Dejando de lado la actriz, que no la hay todavía, C. R. y yo opinamos que es excitante, rara, con ingenuidad de doble filo, sensualísima y elástica: y R. A. D. opina que no se le ve el "it" por ninguna parte y que es una pobre niña desguarnecidísima de encantos y casi desagradable. Dejamos constancia de ello porque es la primera vez que se produce tal divergencia.

Jean Pierre Aumont insiste en ser la edición francesa de Ginger Rogers con vestimenta masculina. El jovencito parece caprichoso, de modo que habrá que dejarlo.

En pocos momentos de "Ojos negros" asoma el director director. Pero esos momentos merecen destacarse. Uno sobre todo: la escena en que el músico es rechazado en su pretensión amorosa y se recuesta junto a una ventana, para rumiar su desengaño. Sobre los vidrios de ésta caen gotas de lluvia, como un lagrimeo de cristales. Y así se expresa con ellas, de una manera típicamente cinematográfica, un estado de ánimo. El recurso no debía ser tan raro y tan precioso en la producción corriente, y a estas alturas ya no debía de saltar a la vista.

La película — con su reservado y la aviesa seducción de la niña, bien tipo 1913 — está que ni de perlas para que dentro de unos años, con el conveniente agregado de algunas escenas sicalípticas, se le vea en esas salas donde se exhiben "films" para hombres solos, porque su melodramático asunto es el modelo preferido de esta clase de espectáculos. Y eso sin que en este momento tenga nada de chocante o atrevido.

E. D.

CAROLE QUERIA UN MILLONARIO... PERO SE CASO CON UN JOVEN SIN BLANCA



Lo cual no le habrá impedido seguir luciendo los suntuosos traperíos de su especialidad. Ellos, la presencia de Fred Mac Murray, galán que en poco tiempo ha conquistado extraordinaria popularidad, y la supervisión de Lubitsch, que dotó a la comedia dirigida por Leisen de la picardía, el ingenio y la brillantez necesarias, según se anuncia ,con suficientes atractivos para hacer de "Y quería un millonario" un éxito del cine frívolo y espectacular, como ha sido ya en Buenos Aires. "Paramount" dará a conocer el viernes próximo esta película de su programa especial.

A saltos — pero a saltos científicamente controlados por su maestro y compañero Fred Astaire — ha ido ascendiendo la picante pelirroja que en "La calle 42" era casi una obesa característica, al estrellato con que la premia "R. K. O." en "Dos mujeres en una", comedia musical que nos dará a conocer hoy el programa Glücksmann. George Brent la acompaña en este relato de la vida privada de una "estrella teatral.

GINGER ROGERS, ESTRELLA ABSOLUTA EN



Dos Mujeres en Una

(Apunte a lápiz de Ollepoe, exclusivo para "CINE ACTUALIDAD".



Amor en ayunas. Amor amor, que la verdadera locura erótica quita el apetito, el sueño y la vida. Pero ¿se aviene un amor así con la estilización de figura de carátula que ostenta Carole Lombard y con las sonrisa agresiva y enérgica de Preston Foster, héroe para un lance moderno? Esa es la interesante incógnita de la comedia festiva de sello "Universal" que acaba de presentarse en las salas de estreno y que reúne por primera vez a ambas figuras, tan disímules en su juego escénico. El inevitable tercero en discordia es César Romero, que por la vía del personaje antipático es muy posible que llegue a afirmarse como héroe, a semejanza de William Powell.

VUELVE LA NOVIA, CLAUDETTE, PERO NO SABE CON QUIEN CASARSE: SI CON ROBERT O CON FRED

Este pavoroso dilema es el que hace sin duda que los candidatos se emborrachen y la novia mire en lontananza, esperando que la solución caiga del cielo. Tanto el millonario, Robert Young, como el periodista despreocupado y brusco, Fred Mac Murray, le gustan horrores. ¿Qué haría usted lectora, en el caso de Claudette Colbert? Es lo que va a decirnos, dentro de unos días, "La novia que vuelve", comedia reidera de la "Paramount" muy celebrada en Estados Unidos.



DOS ULTRA - INSTANTANEAS, Por

"LA VERBENA DE LA PALOMA"

No conocía nada de mis compatriotas — en el terreno cinematográfico — digno de pasar a la historia. "La traviesa molinera" se debe a un director francés, a quien acusan de argentino en Hollywood: D'Abbadie D'Arrast. No he tenido tampoco el gusto de tropezarme con la tan mentada "Nobleza baturra" desde que, hace unos días, dejé de ser frecuentador de los cines montevideanos.

Para mí es, por consiguiente, "La verbena de la Paloma", lo primero que, como fotografía, sonido y sentido cinematográfico viene a justificar la existencia del cine español. Las cámaras se mueven sin temblores. Las luces crean ambientes. El español de los diálogos suena a cosa madrileña de pura cepa, no a checoeslovaco como en algunas partes de "Doña Francisquita".

Los intérpretes, en cambio, parecen no enterarse de que salieron del escenario del Romea o del Eslava y que se metieron en un "studio" cinematográfico. Están tan en teatro como si no hubiera habido tal trayecto y como si la fotografía se debiera a una de esas modernas sí que aviesas "candid cameras" que los hubiera sorprendido frente a las candilejas.



NARCISO IBAÑEZ MENTA

"MOTIN A BORDO"

Me ha tocado en suerte, — en mala suerte — ver esta película con "dobles" en castellano. ¡Hay que oír a Charles Laughton decir con una voz prestada y con un casticismo digno de Muñoz Seca, "Vete a las jarcias y a las vergas", dirigiéndose a Franchot Tone! ¡Y "Ala, golfo" a Clark Gable! Hay que oírlo para sentir luego unas ganas furiosas de ver y oír "Mutiny on the Bounty", versión original. Aunque fuera sin títulos.



La película premiada de la "Metro-Goldwyn" chorrea cuidado, preocupación por la fidelidad histórica y ganas de tirar la casa por la ventana. De acuerdo a la moda de los últimos tiempos, es desmesuradamente larga. (Les aconsejo que cuando la vean lleven la merienda al cine). En su conjunto abundan las cosas buenas. Y no dejan de hacerse presentes las otras.

¿Quieren ustedes hacerse una idea del asunto de este "Motín a bordo"? Pues imaginen un "Capitán Rojo" con aplicaciones de "Amor pagano" y de "Soy un fugitivo".

Franchot Tone bien: Eddie Gribbon, resucitado de los papelitos sin consecuencia, bien: Don Charles bien, aunque repetido con respecto a lo que ya le hemos visto otras veces: y Clark Gable, que se supone en la cinta un oficial de la marina inglesa, haciendo un marinero de "docks of New York".

Mendoza, Junio 1936.

✤ ✤ ✤

EN LA PLATA INSTALASE UN GRUPO DE PRODUCCION "PARAMOUNT"

Romero está dirigiendo ya la primera película de Alberto Vila

Desde el año pasado se rumoreaba que la "Paramount" tenía intenciones de contratar a Alberto Vila, el candidato más serio para llenar en su programa de películas en español el puesto que la muerte de Gardel dejó vacante. Y no fueron pocas las veces en que se hacía a nuestro joven compatriota rumbo a Hollywood o New York.

El cumplimiento de ese propósito se hará en forma más cómoda, mediante la instalación de un grupo de producción "Paramount" en la ciudad de La Plata, donde se ha iniciado ya hace una semana, bajo la dirección de Manuel Romero, el rodaje de "Radio Bar", primera película en que Vila aparecerá como protagonista.

La experiencia, los dineros y el concurso técnico de la poderosa productora americana podrán significar un aporte material de consideración a la causa del cine argentino, palabra que aún no responde a ningún hecho concreto.

Más instantáneas



tivamente, miedo. El día en que lo dejan temporalmente ciego de un balazo y a merced del primero que se quiera aprovechar de la situación, la valentía se va al diablo, y un pobre hombre desesperado a quien le han secuestrado la madre los asaltantes a quienes delatara para darse pisto con la publicación de su nombre en el periódico, es el encargado de volverlo a la normalidad, en una bravuconada forzosa y esta vez legítima, por su fondo de miedo.

Todo lo demás sobra: el idilio con la periodista, iniciado con la clásica pregunta de: "¿Dónde va a comer esta noche?" y mechado de continuas querellas y una amplia reconciliación, así como la muerte del amigo que carecía del empuje inconsciente necesario como para abonar la teoría que sobre la guapeza sustentaba el protagonista.

Pero sobre aquella interesante situación central se pasó de largo, con prisa por dar audiencia a multitud de episodios de toda índole, que mantienen la película en un plano francamente entretenido. Es natural que del conjunto haya de deducirse que, dados los recursos de última moda con que cuenta la policía americana, conviene dedicarse a cualquiera otra profesión que no sea la de pistolero, pues ésta ya ha dejado de ser lucrativa. Y también es natural que la deducción haya que sacarla de un sinnúmero de tiroteos, como no podía ser menos.

Preston Foster soporta la responsabilidad protagónica con aplomo y sin figura. Ahora que lo ascendieron, bien podía molestarse en rebajar unos siete u ocho kilos el actor, en beneficio de las posibilidades de galán que se le calculan en la "RKO" ¡a él que debutó como el asesino lunático de "Doctor X"!

Jane Wyatt, chica que se parece enormemente a todas y cada una de las "habitués" al Rex Theatre, los domingos por la tarde, aparece tan anodina como simpática en su papelito. Arthur Hohl es, por la vigésima vez, todo un abogado inescrupuloso y Jane Darwell se escapa raspando de salir otra vez de rozagante enfermera. Pero quien da la "nota" interpretativa es James Gleason, en una escena de defunción que vale por sí sola la película y que consagra una vez más el talento del esmirriado cómico.

E. D.

VEHICULO PARA UN ASTRO FLAMANTE: PRESTON FOSTER - "EL MIEDO DE LOS VALIENTES"

Dejando descansar por un rato a los "G Men", aquí nos las vemos con sus antecesores los policías guapos, de pocos conocimientos científicos y de pocas pulgas. Uno de ellos es el personaje reservado a Preston Foster en "El miedo de los valientes", para que llegue al pináculo como protagonista exclusivo de una producción. Y en el personaje, como ocurre habitualmente siempre que los norteamericanos meten la cuchara, se confunde el vigor con la grosería, que es una cosa muy distinta.

Como en todas las películas de este tipo, se nos da esta vez la respectiva lección de honorabilidad civil, se nos enseña a bien morir para ejemplo de los compañeros indisciplinados y se insiste una vez más en que eso de atrapar bandoleros es una cuestión de paciencia. Como el matrimonio, el ajedrez y las novelas rusas.

En medio a todos estos elementos de cátedra hay la insinuación de un problema de interés: el del matasietes que es tal porque nunca ha sentido, instin-

"ATRAVES DE LA TORMENTA", RECUERDO DE "ALLA EN EL ESTE", UNO DE LOS DRAMAS CLASICOS DE GRIFFITH

Desde que se estrenara "Allá en el Este" con el alboroto consiguiente a una obra maestra de Griffith, han pasado muchas cosas. En primer lugar, quince años que echaron al suelo multitud de prejuicios y envejecieron irremisiblemente algunas tesis que los combatían, como la de "M' hijo el dotor" de Sánchez y la de esta famosa pieza teatral. Se imponía, pues, el vestir la obra con ropas de principio de siglo y hacer hincapié en las notas costumbristas o festivas, que es lo que justamente hace el director Henry King, para que no lo tachen de cursi o de retrasado. Pero con la fórmula se pierde aquel sabor poemático de la obra de Griffith, aquella enorme fuerza romántica que partía, principalmente, de los grandes ojos claros de Lillian Gish y se irradiaba en su torno. . . . . .

Han cambiado las morales y hoy en día el caso de la muchacha que se entrega a un hombre por amor — más aún, engañada por un casamiento simulado, como ocurría en la pieza original — no trae aparejado el desprecio inhumano y el desahucio de todos. . .

Un granjero intolerante para todo lo que no sea su dogma (tipo muy familiar en el cine de veinte años atrás) recoge a esta muchacha en su casa, ignorando su previa aventura y, a pesar de que es hija de una íntima amiga de su mujer y huérfana, la pone a hacer las faenas domésticas en su casa.



El hijo del granjero se enamora de ella, desbaratando los planes de sus padres que ya lo ven casado con una prima rica. Ya a su vez ésta se bebe los vientos por el seductor, que surge inopinadamente en escena, aunque ésta sea el pleno campo.

Cuando la chismosa diplomada del pueblo se da gusto con el relato de la joven — confirmado luego por las averiguaciones pertinentes — ésta, contrariamente a lo que ocurre en el cine americano, reconoce su falta, no sin decir, íntegra, la letra de una tonadilla. "Acuérdate de mí", que hizo famosa Raquel Meller y que le sirve para realizar su confesión. Pero al joven labriego no le interesa que su novia haya tenido su pequeño tropezón, y decide casarse con ella. El padre, enfurecido, la arroja de su casa a las iras eólicas de una borrasca típica de Nueva Inglaterra. Y aquí llegamos al "climax" de la cinta. La tormenta es de esas que ya la quisieran para sí el mismo Polo, y provoca el deshielo del río que baña la comarca. Como alabanza del registro sonoro del vendabal, debo decir que sentí varios chuchos de frío durante este último acto.

El joven enamorado se lanza a buscarla desesperadamente, y también el seductor arrepentido. La persecución recuerda, inmediatamente, aquella de los dibujos animados de Mickey "La cabaña del tío Tom" en que el ratoncito, perseguido por los "malos" a través de un río de hielo, pisaba siempre justito el pedazo que quedaba flotando. Todo el hielo se deshacía a su alrededor. Siempre quedaba solo un pequeñísimo trozo que le servía de apoyo. Y cuando se derretía éste, aparecía de inmediato otro, de exprofeso, que lo venía salvar en última instancia. ....

Este es el mejor comentario que puede hacerse del "verismo dramático" de la situación, qu sobrepasa todo lo que pudo imaginar Disney. El deshielo resulta algo de "biógrafo", algo de cine prehistórico, que casi nos hace poner en duda el que se haya utilizado las mismas escenas de aquella versión muda de Griffith.

Para remate, muere el "malo", en justo castigo: un "malo" que — justo es señalarlo — tiene un aspecto de buena persona, simple y sincera, sin los retorcimientos de bigotillo y de intenciones de que vestía magistralmente su parte en la versión muda Lowell Sherman. Al arrastrarlo el torrente, se perdieron las posibilidades de salvación de la película, que antes se defiende con un humorismo particular al epilogar las notas románticas, como cuando, a raíz de declarársele y provocar la huída de la heroína, el galán le advierte que estaba sentada sobre un hormiguero: o con un derroche poético de luz en los exteriores, que presta espontaneidad y encanto muy dignos de señalarse, por ejemplo, a la escena de la persecución del potro por entre los altos trigales. Otras tomas, como un ángulo de iglesia y "break", acusan preocupaciones artísticas en director y fotógrafo, que sólo encuentra apoyo en el atractivo de los coros que entonan letrillas del "folklore" popalar americano.

Si Rochelle Hudson no hubiera sustituído a Janet Gaynor,, en el reparto, tendríamos otra "Doble conquista", con Henry Fonda muy cómodo en el granjetar. Poco faltó para repetir aquel retrato de una exismerville intentando nuevamente la aventura de canto zagalón, con su Andy Devine y con su Slin Sumtencia simple casi ecológica, realizado con la intención de disimular el polvo y las telarañas del asunto.

La protagonista impone, una vez más, la [illegible] mórbida de sus rasgos y su sensibilidad de intérprete. Al lado de ella destaca Spring Byington su simpatía; Margaret Hamilton lo primario de sus recursos de actriz que no es más que un mascarón indecente; Edward Trevor su fuerza de convicción y sus posibilidades como galán; y William Benedict, la exageración teatral y el apego a formulas en desuso con que estropea su caracterización del coronel aficionado a empinar el codo.

E. D.



LOS "39 ESCALONES" DE HITCHCOCK SE SUBEN DE UN TIRON Y SIN RESOPLAR

Rapidez, variedad, pimienta, humorismo

Como elemento de diversión, las películas cómico-policiales o misteriosas han gozado siempre de las particulares preferencias de un servidor. Me gusta ver cómo el miedo o la inquietud del público se disuelven en una carcajada, manera mucho más elegante de reacción que los pellizcones furibundos con que algunas veces se dignan obsequiarnos las vecinas de asiento en los momentos culminantes de la acción.

Desde los tiempos de aquel "Gato y el canario" de Paul Leni, una obra maestra en eso de mezclar la broma con la truculencia no había vuelto a pasar el gran rato hasta que llegó esa magnífica tomadura de pelo que es "La novia de Frankenstein" y hasta estos "39 escalones", que no tienen una sorpresa por cada peldaño, ni son la comedia sensacional que por ahí se decía, pero que están muy bien y que pueden subirse de una vez sin mayores fatigas.

Me decía alguien que para ser otro "capolavoro" del género le falta algo a esta producción británica de Alfred Hitchcock Cada uno buscará este elemento ausente por donde le plazca, pero para mi gusto ese "algo" es la música. Buenos ratos de silencio dejan a la comedia a la intemperie, sin ropajes de corcheas o semifusas, de esas que acentúan o crean, según la habilidad del adaptador, una atmófera humorística o llena de espectativa. Estos silencios y el diálogo parco son sin duda alguna una virtud grande de "39 escalones", pero resultan arto recatados para lo que el gran público pide a un género eminentemente insustancial frívolo, como es éste del "film".

Renuncio a enterarles a Vds. debidamente de qué se trata, porque no hay tiempo de hacerse líos de argumentos. Los "39 escalones" son una organización de espías, y cuando entran en juego, al iniciarse la cinta, para robar cierta patente del Ministerio de Guerra inglés, una dama que advierte de ello al interesado en descubrirlos sólo tiene tiempo de morir sobre sus rodillas. Acusado del asesinato, el héroe huye y tiene que defenderse de la policía, de los espías, del verdadero asesino, con el que se encuentra por el camino, y de una ocasional compañera de aventura al lado de la cual pasa un día y una noche esposado. El cómo sale del intríngulis y pone en claro las actividades de la organización es toda la cinta, que tiene un "tempo" nervioso y sostenido, una serie de convencionalismos dignos de una película de episodios, como la rapidez cabría con que perseguido y perseguidores corren entre matorrales y peñascos de la campiña escocesa, y una variedad de episodios que revelan imaginación y ganas de trabajar en argumentista, director e intérpretes.

No se marea Hitchcock con tantas andanzas, sino que por el contrario fija una vista de águila en algunos tipos completamente episódicos y, por medio de un rasgo oportuno, los transforma en sabrosos "sketchs" de personajes, como aquel orador que presenta en el Assembly Hall al supuesto político llegado de la capital. También hay sitio para un poco de pimienta, como esa escena en que el héroe y la dama desconocida, unidos por un par de esposas, deben pernoctar en una posada siendo sus relaciones tan tirantes como su vínculo de acero. Y recursos de humorista de la pantalla, como ese de sustituir el grito de la mujer que descubre el cadáver, por un pitido del rápido de Escocia, que lleva al protagonista fuera de Londres.

En suma: una cosa muy liviana y muy amable, mucho más para ver que para oir, ya que el diálogo es escaso y el sonido deficiente.

No dará su intervención en ella nuevos laureles a Robert Donat, cuya voz cálida contrasta con su espíritu frío y que sólo parece notable comediante en la escena del "speech" político, ni a Madeleine Carroll, que tiene mayor intensidad de temperamento y más capacidades de lo que exige este género. Pero contribuirá a la popularidad de ambos intérpretes, movidos en escenarios compuestos de un modo positivamente original y fotografiados como si la cámara padeciera de "spleen" londinense crónico, a causa de la niebla perpetua.

R. A. D.



La interesantisima actriz de "Yo he sido espía", a quien Hollywood no brindó la ocasión consagratoria que se suponía que iba a ser "Paz en la tierra", ha vuelto sin embargo a la costa Oeste para filmar "Belleza en el banquillo". Esta comedia dramática de la "Paramout", producida por Walter Wanger, presenta el caso de la actriz divorciada que para retener a su hijo debe acudir a un juicio sensacional, y es una versión modernizada de "La imposible señora Bellew", uno de los viejos éxitos de Gloria Swanson.

SHAKESPEARE INGRESA TRIUNFALMENTE AL CINE, CONDUCIDO por REINHARDT EN "SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO"

Uno de los máximos acontecimientos del año cinematográfico — el estreno de "Sueño de una noche de verano" — viene de producirse. Y revela qué poco repertorio de palabras queda disponible, después de las continuas exageraciones de los agentes de reclamo — para encomiar la belleza y la magnificencia de un espectáculo producido en una escala, con un criterio y dentro de un estilo que muy pocas veces Hollywood ha intentado alcanzar en la aún corta vida del arte cinematográfico. La escala, el criterio y el estilo correspondientes a la primera obra de Shakespeare que llega al cine con todos sus volúmenes, con el exquisito sabor añejo del verso clásico, con el vuelo de imaginación y la gracia sabia del poeta de Stratford-on-Avon que decidió salirse por una vez del plano genial de sus tragedias y bordar flores de su fantasía en el tapiz de los encantamientos y las hechicerías de la noche de San Juan.



No será Shakespeare — como parecen inclinados ahora a considerarlo en el novelero Hollywood — el material cinematográfico adecuado a un arte como éste, que tiene su autonomía, su rango y su cédula; pero aún no siendo el gran acontecimiento de cine puro, esta obra trae al cine fuertes alientos de poesía y de magia. Más que como ministro de un nuevo movimiento, "Sueño de una noche de verano" ha de actuar como agente, despertando nuevas inspiraciones en los productores, nuevos anhelos en los auditorios.

Está de más hacer en estas columnas un comentario de la obra en sí, como aludir a proyecciones de la misma que la versión cinematográfica no puede menos de conservar, tales la posición de menestrales y artesanos en el cuajar de la época isabelina, sus alusiones políticas y el sentido de la tragicomedia de Píramo y Tisbe, jugada por aquéllos al celebrarse las bodas de Teseo e Hipólita. Para el público enterado que vea la obra, sin exigirle que sea ilustrado, huelgan las menciones, que quizá debieron haberse enumerado a ese otro público "elegante" del estreno y de las primeras exhibiciones, ocupado en comentar casi en voz alta el "match" de football, el "flirt" del momento, el atavío de determinada espectadora, totalmente ausente la sala del encantamiento producido por las imágenes del cuadro. Por otra parte, la caricatura de lo deleznables y efímeras que son nuestras pasiones de humanos, bien evidente en los desordenados movimientos amorosos de Lisandro y Hermia, de Demetrio y Helena, y aún de Titania y Oberón — ya seres hechos de vapor y de sueño — está bien resumida en la frase tan difundida de Puck con que se cierra la obra: "How fools these mortals be".



UN MAESTRO DE MAESTROS EN EL CINE

Lo que corresponde destacar en ocasión de este fasto es el milagro que el nombre de Reinhardt, maestro de maestros — como que en sus filas se formaron Lubitsch y tantos otros — produjo en Hollywood, siempre dispuesto a corregir, a justificar el "made in U. S. A." en todas formas, con la deformación o con la desviación de la obra de su verdadero cauce. Ins-



OLIVIA DE HAVILLAND, recién llegada a Hollywood, tuvo la buena fortuna de que la Warner Brothers le confiara el rol de Hermia en "Sueño de una noche de verano". La joven respondió a la distinción en forma que hace de su labor una de las interpretaciones relevantes del año, y la incorpora, como la mejor actriz de este número, a las menciones especiales del mismo.

pirado e inspirador a su vez, Reinhardt ha podido servir Shakespeare con un respeto y un amor de artista que muy difícilmente podría encontrarse, aún entre los grandes realizadores de hoy, más avezados que él, sin duda alguna, en las industrias y el lenguaje del séptimo arte. Puestos generosamente a su disposición los caudales de la Warner, la visión ha alcanzado el esplendor y la irrealidad dignos de su carácter de tal. Parasoles gigantescos del primer cuadro, recortándose sobre un cielo de acero, agitados por el viento que se asocia a la aclamación por Teseo, que retorna triunfador, atada Hipólita a su coyunda: decorados en que todo se angustia y se paraliza — columnas espiriformes, nubes estáticas — para marcar la rigidez de la vida palaciega en contraste con la pura y desatada ficción del bosque; sombras de corzos y árboles, a contraluz de un horizonte lívido en el atardecer del monte palatino: cascadas como de "cellophane" y hebras de "cellophane" como chorros de agua encristalados por la luna en los trajes de las hadas; nieblas que trae toda la trampa de la noche, en que la tierra pare silfos, gnomos y hadas para que luego se eleven al espacio, cabalgando en un rayo de luz; un vendabal de pestañas de sombra que parpadea sobre el bosque al aparecer Oberón y decretar el silencio y el miedo, todo ello ha sido realizado con una fantasía realmente alada, pero de cabales términos de expresión, como que al fin y al cabo el cuento se desarrolla a ras de la tierra y la luz que lo ilumina no puede herir humanos ojos, so pena de lesionar la ficción misma.

Sobre la presentación de "Sueño de una noche de verano" podría hablarse durante largo rato. Todo lo que los elementos mecánicos pudieron darle de suntuosidad, de hermosura y de rebrillo en la realización de cada cuadro, se utilizó para la filmación de la cinta. Gasas imperceptibles, salpicadas de lentejuelas, velan, por ejemplo, puestas sobre el lente, la mayor parte de las escenas en que interviene el elemento maravilloso de la película, como para ponerlo aparte del aspecto meramente realista de la acción.

Y el todo no alcanza el límite de lo perfecto sólo porque para ello hubiera necesitado Reinhardt actores que tuvieran del mimo, del juglar, del danzarín: actores que fueran una suerte de metáfora universal y que estuvieran estrenados, como los de la "Chauve Souris" o los del Teatro de Cámara de Taifoff, para realizar sobre la escena la paradoja elástica e inverosímil del que baila y dice y mima y está poseído, además, de un espíritu de divina locura, que lo impulsa continuamente como si fuera un dardo sin blanco, un dardo perdido.

Nombres en negrita Louise, de Havilland, Cagney, Rooney

De todas las figuras del cuadro es Anita Louise, asimilando el ejemplo de la bailarina Nina Teilhade, la única que se mueve con una pláctica blanda y grácil. Canta, más que dice, su parte, y así le confiere el necesario carácter. Está siempre, en su Titania, casi aérea, como hecha de rayos de luna, supremamente hermosa.

Acusan otros intérpretes y otras bailarinas maneadas por Nijinska una dureza totalmente discorde con el espíritu que Reinhardt consiguió infudir en su versión. Pero ésto no afecta la belleza del conjunto, ni podrá ser percibido siquiera por el público, contínuamente deslumbrado por hallazgos, por motivos — aquél de las manos trémulas del hada asistente perdiéndose, al raptarla el silfo, por entre la negrura de la noche, es el más teatral pero uno de los mejores del "film" — que hacen de "Sueño de una noche de verano" un contínuo deslumbramiento, pese a sus dos horas largas de duración.

La versión orquestal de la música de Mendelssohn es un suntuoso fondo sonoro para el desarrollo de la obra, prolongada por la ejecución de la "ouverture", impecablemente dirigida por Korngold y registrada en la mejor forma.

Dentro de un reparto vasto y necesariamente irregular, sobresalen a la mención, en primer lugar Olivia de Havilland, que realizaba en esta oportunidad su "debut" en la pantalla y que, totalmente conquistada por el impulso artístico de Reinhardt, aparece en su Hermia como traspasada de amor, enferma de una pasión que traduce con acentos hasta ahora nunca escuchados en la pantalla: James Cagney que, en otro clima que el de sus habituales comedias, tiene una inspiración y un estilo casi inconcebibles en él a quien siempre tuvimos en menos como intérprete y a quien llegó sin embargo el momento de que un maestro como Reinhardt entusiasmado hasta lo indecible por su creación lo premiara con dos sonoros besos al terminar su última escena y Mickey Rooney, que soporta su intervención y las dificultades de su papel de Puck en forma, si no admirable, por lo menos superior a lo que cualquier otro intérprete de su edad hubiera hecho en el caso.

Ejemplo del ilimitado campo abierto ante el cine en las obras de fantasía y de espectáculo, "Sueño de una noche de verano" es una de las candidatas serias a la medalla de oro que "CINE ACTUALIDAD" otorgará a la mejor película del año.

R. A. D.

El próximo número de "CINE ACTUALIDAD" aparecerá el SABADO 11 DE JULIO



Para redondear un balance anual más o menos satisfactorio, todas las compañías de Hollywood tienen de vez en cuando su producción con gran conjunto de figuras, donde por hacer lucir a todas a la vez, no se luce ninguna. El gasto está por lo general en los sueldos, porque la obra no tiene ni pies ni cabeza, ni lujo, ni nada. De ésas soportamos varias, y "Cazadores de estrellas" viene a ser una de las más características. En este congreso de las figuras eminentes de la radio en Estados Unidos, ni hay acuerdo entre ellas, ni medida. Un ensayo más modesto y más simpático, como "A las ocho en punto", dura cincuenta minutos. "Cazadores de estrellas" pasa de la hora y media. En ella desfilan ante el espectador, de un saque, como metidos en un colador, los zapateadores negros Nicholas Brothers, que saben lo que se hacen y su maestro Bill Robinson, que por contraste, aparece más pesadito que los jóvenes hermanos; Bing Crosby, que canta tan melancólicamente y tan a media voz, que lo

único que pudimos saber de su "torch song" era que le pedía algo a la luna; Ethel Merman, mimada de Broadway, caprichosa como ella sola según cuentan, y que aquí canta "Hay un animal dentro de mí" (y siendo Ethel como es, ¿quién se atreve a contradecirla?); unos elefantes que bailan como "girls" y unas "girls" que bailan como elefantes; la orquesta de Ray Noble, como fondo de una canción a cargo de Henry Wadsworth o con unos primeros compases de "El sólo pensar en ti"; otra orquesta, la de Ina Ray Hutton, cuya directora tiene un ataque de sandunga torera y de "movimiento al esqueleto" — en la ejecución de un número de "hot jazz" — realmente dignos de verse; Richard Tauber cantando, con la cámara clavada a su frente, "La tempestad se acerca"; y en las mismas condiciones, los Niños Cantores de Viena, nuestros recientes visitantes, uno de cuyos valses sirve de fondo a un diálogo de los actores y otra de cuyas canciones se hace latosa; un "sketch" a cargo de Mary Boland y Charlie Ruggles que es una de sus sempiternas discusiones conyugales, no muy condensada que digamos; y otro, en una sala de operaciones — ambiente, como se ve, muy adecuado para una película musical — que amenaza con ser trágico y acaba en chiste ingenuo, que hacen las circunstancias a David Holt ante el regocijo de Virginia Weidler, Gail Patrick y Sir Guy Standing; una niña precoz, Ruth Slecynzski, que más que precoz me resultó procaz, por su gordura antifotogénica y por el ejercicio de fuerza en que transforma su "ejecución" pianística; y por último, Carlos Gardel, en su postrera intervención en la pantalla, cantando "Apure, delantero buey", estilo muy por el ídem de "Por el camino", y un tango, "Amargura", que entona mientras pide otra copa "para olvidar la canción de la china ingrata". Ya se ve que la despedida del malogrado cantor, el primer aniversario de cuya desaparición se cumple en estos días, se ha realizado en un plano de novedad emocionante. Pero esto no importa. Lo esencial es que la película — o lo que sea — va a dar mucha plata por este solo detalle.

Estas son las figuras ajenas al asunto que "pasan por el colador". Y alguna de ellas se "cuela" indebidamente, como unos payasos de circo que ya salieron en "Casa internacional" y que hacen reír a golpes y a patadas, apareciendo cada cinco minutos. Todas esas figuras son famosísimas en Estados Unidos, y sus modalidades responden a los gustos del público yanqui. Al nuestro me temo que le hagan la misma gracia que escuchar alguna de las horas israelitas que por ahí se propalan.

Un nudo "gordoni"

El motivo central, el nudo con que se pretende atar a todos esos nombres en desacuerdo por sus modalidades, es el mismo de la mencionada "Casa internacional", disparate muy divertido por cierto, que contaba entre sus intérpretes principales al eminente W. C. Fields. Un "radio-televisor" que aquí llaman "ojo radiográfico" y que induce a unos propietarios de una estación difusora en desgracia, en la esperanza de conseguir el dinero para comprarlo, a aceptar la persecución de una millonaria loca como siete cabras y que quiere a sus adoradores de a pares. Ella se los lleva en su "yacht" a una isla de las Antillas, con toreros, "señouritas" y villanos hispánicos, que asesinan norteamericanos para abrir el apetito todas las mañanas. En trance de muerte a manos de Gordoni, un rival en amores (que siendo C. Henry Gordon el intérprete, debía llamarse "Flaqueroni") el ojo radiográfico los salva. Obtienen, inesperadamente, el premio a un concurso de audiciones al pedir socorro con el aparato; viene en su auxilio la marina norteamericana — nada menos — y después de una persecución por matorrales y precipicios, uno de ellos obtiene el amor de la millonaria, que se limita a ello por "razones de espacio", y el otro el de la secretaria de ésta.

Norman Taurog, a quien este "libreto" debe haber puesto verde, lo saca adelante a empellones, con evidente desgana y sin hacer nada por disimular lo excesivo de las situaciones, lo archiconocido de los chistes y la ausencia de canela. Como intérpretes de la anécdota, salen Jack Oakie, bastante cargante, y que como medio de renovar sus recursos imita, a ratos, a Laurel y Hardy — "believe it or not" —: Lyda Roberti, que le hace la competencia a Joe E. Brown en cuanto a boca y que, del cuello para abajo, luce eficazmente los encantos de que la ha dotado la naturaleza; Burns y Allen, pareja que hace una gracia bárbara en Estados Unidos, sin que yo pueda explicarme por qué; Wendy Barrie, menos lánguida y mejor maquillada que en "Amor de camino", y Henry Wadsworth, otro ejemplo de la falta desesperada de galanes de que sufre Hollywood, y que aquí descubre, a falta de otra cosa, insospechadas virtudes de "chansonnier". Entre los "extras" que pasan casi desapercibidos, creí ver a Edwina Booth, famosa protagonista de la aventura africana que fué la filmación de "Trade Horn", y Jack Mulhall, que sale a dos por tres y cada vez más anónimo el pobre.

E. D.



APARECEN ALGO ENMOHECIDOS LOS RESORTES COMICOS Y ESPECTACULARES DE LA COMBINACION CANTOR - GOLDWYN EN "LOS APUROS DE Mr. PINK"

He aquí la siempre esperada y anunciada aparición anual en la pantalla de Eddie Cantor, institución americana perennemente ocupada, ya sea como "chansonnier", como figura teatral, como intérprete de radio, como autor de "sketchs", escritor de varias revistas, comerciante en diversos ramos, esposo — al decir de su consorte — ejemplar y papá de siete criaturas que forman parte del hogar y ocupaciones en las cuales debe prodigarse este eterno muchacho de los ojos danzantes. Ríanse ustedes de los hombrecitos con mirada de monaguillo en pleno noviciado. El caso es que Eddie no regala su tiempo. Es respetado por unos y reído por otros. Y en cuanto a sus horas de descanso, no deben ser muy abundantes teniendo en cuenta su prolífera descendencia.

Desde que apareció presentado por Ziegfeld en "Diviértase", Eddie ha tratado de que cada una de sus presentaciones en el cine parlante satisfacieran a ese enorme público que reclama gracia fresca y espontánea, disparate, sal y pimienta y presentación despampanante.

"Mensajes del otro mundo", quizá la más olvidada de todas, pero la más festiva, la más original e ingeniosa de todas ellas, nos reveló al muchacho asustadizo, tipo personal compuesto por Eddie de un modo muy suyo y que luego se hizo familiarísimo en "Torero a la fuerza", "Escándalos romanos" y "Lluvia de millones".

El orden cronológico nos revela — desgraciadamente — que año a año el cómico y su estilo iban perdiendo "legerezza", "levigatezza". (¡Uy! Esto me ha salido en lenguaje de divo de ópera). Las perdían y las pierden fatalmente, como todo lo que se repite, aunque cambie el marco.

Para acentuar la desazón causada por "Lluvia de millones", se confía la dirección de "Strike Me Pink" a Norman Taurog, cuya película de justificación estamos esperando todavía y que ahora pone al servicio de Artistas Unidos su incapacidad de realizador, como si no fuera suficiente muestra de ello "Cazadores de estrellas".

EL CASO DE ARTISTAS UNIDOS

No me gustaría hablar en particular — pero tampoco me resisto a hacerlo — de Artistas Unidos, una productora que cuenta con el equipo técnico y artístico mejor dotado de Hollywood: empresa dedicada, las más de las veces, a intentar la obra de arte, eliminando de su plan de producción las películas de relleno; que filma anualmente un número reducido de "films", pero con garantías de calidad; que cuenta con un núcleo pequeño de figuras, pero todas sobresalientes, y que cuando distribuye producciones extranjeras, lo hace con las de Korda.

Sam Goldwyn — uno de los ases de la combinación — descuida esta vez la producción destinada a Eddie Cantor y llega hasta a emplear en ella escenarios íntegros de otras películas, cosa que es algo así como una falta de respeto para el mismo astro, tan exclusivista, meticuloso y espléndido en sus anteriores presentaciones.

FINAL TIPICO DEL CINE MUDO

Por lo que hace al planteo de esta "extravaganza" con canciones y contoneos, sigue huellas ya bien marcadas. Es el camino del muchacho tímido en cuyas manos coloca el azar un libro cuyas instrucciones, de ser seguidas escrupulosamente, lo convertirán en un dominador de multitudes, en una versión inglesa de Mussolini. Esta casualidad originalísima lo transforma de la noche a la mañana en el hombre ideal para regentear un parque de diversiones con el que una cuadrilla de "gangsters" quiere hacer de las suyas. Lo demás se supone fácilmente: huídas, persecuciones, asesinato fraguado, sustos, intervención de la "vedette" vampiresa, y por último el triunfo del héroe ocasional, mediante una solución fortuita, y el beso de práctica, sello de un idilio creado en el curso de los acontecimientos y que sale a luz de repente, sin tocar bocina.



El asunto en sí no ofrece mayor variedad, y salvo los reviramientos de ojos de Eddie, que sigue desafiando en esa forma a su oculista, la gracia anda en avión, a varios kilómetros de distancia de aquél. Por ello resaltan los momentos extractores de carcajadas, aunque ellas tengan cierto tono de confianza con el chiste ya conocido.

Adquiere la cinta un ritmo realmente vivo, casi vertiginoso podríamos decir, en sus dos últimos actos, al producirse la persecución del héroe por los "gangsters" en el parque de diversiones. Las vueltas y encuentros en el trencito de la montaña rusa, la ascensión improvisada en globo, la tan oportuna apertura del paracaídas, las pruebas de los trapecistas sorprendidos por la inesperada colaboración de un colega que les cae literalmente "del cielo": las peripecias por salvar un disco en el que se ha registrado una confesión que hará perder a los delincuentes, todo ello hecho con procedimientos muy similares a aquellos del "hombre mosca" que Harold Lloyd nos brindara quince años atrás, logran inyectarle a la película una agilidad cocainómana de la que careciera en su largo transcurso.

"GIRLS", ZAPATEADORAS Y CANTANTES DE "TRISTES" NEGROS

Las chicas de Goldwyn salen nuevamente, en una que otra escena, a objeto de demostrarnos lo que es "estar en forma" y lo que es desaprovechar un plantel como éste, sin hacer evolucionar lo suficiente a esos corpos... "di Baco". Ya no resulta posible renovar la coreografía. Y como no es posible, ahora se preocupan de concertar maravillosamente las voces de las chicas, como en el coro de "The Lady Dances". En el baile, a lo sumo se renueva algún efecto, o se copia de "Vivamos aquel momento" el recurso de presentar bailando el reflejo sobre el parquet de la figura de la danzarina, que mientras tanto se está quieta.

Ethel Merman, tan buena "torching" como mala interpretando, inexpresiva en su gesto, guaranguísima en su vestimenta y casi mulata de rasgos, se arrastra con las notas arrastradas del "blues" "High and Low", se crispa en los compases discordes y enervantes de la canción y termina por hacer con su mímica una traducción de los modales de las cantantes de tangos.

Cuando ya la suponíamos olvidada, Sally Eilers, a su vez, pega este respingo. Pero no hace nada por sobresalir. Polvo es y al polvo volverá.

Rita Río, un resorte vestido de mujer, tiene una voz de vendedor de diarios, pero se mueve en su número con una sensualidad y una gracia realmente maravillosas. Y Sunnie O'Dea aparece como una "tapper" de primer orden.

Parkyakarkus, un señor que se dice cómico, podría muy bien haberse quedado en la radio, de donde salió. Lo único que ha de subsistir de él en el cine — y lo único nuevo que trae — es el sobrenombre con que ha pretendido dar alrededores griegos a su apelativo original — original pero vulgar — Frank Parker. Es un grandulote de esos que se venden por metros y que no se explica cómo pueden subsistir en el reparto de una producción después de filmada la primera escena en que intervienen.

Resumiendo: que pese a que significa otro pequeño descenso en el nivel de las películas de Eddie Cantor, "Los apuros de Mr. Pink" — en el curso de cuya filmación — dato histórico — murió Sam Hardy, que con su espíritu de buen cómico disimuló inútilmente en el curso de ella sus sufrimientos espantosos — divertirá y será un éxito de público fácil, aún a gran distancia del espectáculo deseado y esperado, como lo está.

E. D.

Reparto y datos técnicos de las películas revistadas en este número

★

"SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO"

(A Midsummer's Night Dream) "Warner Brothers". Dirección de Max Reinhardt y William Dieterle. Adaptación de la obra de William Shakespeare por Charles Kenyon y Mary Mc Call, Jr. Música de gang Korngold. Dirección coreográfica de Bronislawa Nijinska. Trajes de Max Ree. Fotografía de Hal wa Nijinska. Trajes de Max Ree. Fotografía de Ha Mohr. Efectos fotográficos especiales por Fred Jackman, Byron Haskin y H. F. Koenekamp. Reparto por orden de aparición: Teseo, duque de Atenas, Ian Hunter; Hipólita, reina de las Amazonas, Verree Teasdale; Filóstrato, Hobart Cavanaugh; Lisandro y Demetrio enamorados de Hermia, Dick Powell y Ross Alexander; Helena, enamorada de Demetrio, Jean Muir; Hermia, enamorada de Lisandro, Olivia de Havilland; Egeo, padre de Hermia, Grant Mitchell;; Lanzadera el tejedor, James Cagney; Flauto el reparador de fuelles, Joe E. Brown; Cartabón el carpintero, Frank Mc Hugh; Mascarón el calderero, Hugh Herbert; Berbiquí el ebanista, Dewey Robinson; Glotón, el Sastre, Otis Harlan; Epílogo, Arthur Treacher; Puck o Robin Buenchico, un duende, Mickey Rooney; Titania, Reina de las nadas, Anita Louise; Oberón, Rey de las Hadas, Víctor Jory; El hada asistente de Titania, Nina Teilhade; Silfos, Katherine Frey, Helen Westcott, Fred Sale y Billy Barty.

Personajes en la comedia jugada por los menestrales: Píramo, James Cagney; Tisbe, Joe E. Brown; El Muro, Hugh Herbert; La Luna, Otis Harlan.

"39 ESCALONES"

(39 Steps) "Gaumont - British". Dirección de Alfred Hitchcock. Adaptación de la novela de John Buchan, por Charles Bennett. Continuidad de Alma Reville. Diálogo de Ian Hay. Fotografía de Bernard Knowles. Escenografía de Weindorff. Editor del film, D. N. Twist. Registro sonoro, A. Buch. Trajes de Marianne, realizados por J. Strassner Dirección musical de Louis Lévy. Reparto: Ricardo Hannay, Robert Donat; Pamela, Madeleine Carroll; Annabella Smith, Lucie Mannheim; Profesor Jordán, Godfrey Tearle; Campesina escocesa, Peggy Ashcroft; Campesino escocés, John Laurie; Mrs. Jordan, Helen Haye; El juez, Frank Cellier; El señor Memoria, Wi-lly Watson; Viajantes de comercio, Gus Mac Naughton y Jerry Verno; Doncella, Peggy Simpson.

"OJOS NEGROS"

(Les Yeux Noirs) "Milo Films". Dirección de Víctor Tourjansky. Director de producción, S. Schiffin. Montaje, V. de Fast. Música de Michel Levine. Edición musical Choudens. Orquesta bajo la dirección de Goehr. Sonido de M. Courms. Registro sonoro y copia Eclair - Tirage. Argumento de V. Tourjansky. Diálogo de Jacques Nathanson y J. P. Feydeau. Dirección fotográfica de Tirard. "Cameraman", Louis Neé. Decorados de Lourie y Pimenoff. Ayudante, Marsilly. Elenco: Harry Baur, Simone Simon, Jean Pierre Aumont, Jean Max, Jeanne Brindeau, Assia, V. Romance, Aimos, André Dubosc, Emile Genevois, Christine Ribes, A. Trinkel, Arvel Berlioz, Fabeot, Labry, Claude Lebman, Maxudian, Pauley, Simeon, Guy Iloux.

"A TRAVES DE LA TORMENTA"

(Way Down East) "Twentieth Century-Fox". Dirección de Henry King Producción de Winfield Sheehan. Adaptación cinematográfica por Howard Estabrook y William Hurlbut de la novela de Lottie Blair Parker. Fotografía de Ernest Palmer, A. S. C. Técnico de sonido, Joseph Aiken. Director de diálogo, Robert Bischoff. Escenógrafo, William Darling. Vestuario de William Lambert. Director musical, Oscar Bradley. Reparto: Anna Moore, Rochelle Hudson; David Bartlett, Henry Fonda; Alguacil Seth Holcomb, Slim Summerville; Lennox Sanderson, Edward Trevor; Martha Perkins, Margaret Hamilton; Hi Holler, Andy Devine; Juez Bartlett, Russell Simpson; Mrs. Bartlett, Spring Byington; Kate, Astrid Allwynn; Cordelia Peabody, Sara Haden; Hank Woolwine, Al Lydell; Peabody, Harry C. Bradley; Doctor Wiggin, Clem Bevans; Sra. Poole, Vera Lewis; Músicos, Seymour y Corncob; Abner, Phil La Toska; Amos, William Benedict.

"EL MIEDO DE LOS VALIENTES"

(We' re Only Human) "RKO - Radio". Dirección de James Flood. Productor asociado, Edward Kaufman. Adaptación cinematográfica por Rian James de un cuento titulado "Husk" original de Thomas Walsh. Fotografía de J. Roy Hnt, A. S. C. Dirección musical de Roy Webb. Dirección artística de Van Nest Polglasse. Asociado, Carroll Clark. Registro de sonido de John L. Cass. Editada por Archie F. Marshek.

Reparto: Pete Mc Caffrey, Preston Foster; Sally, Jane Wyatt; Danny Walsh, James Gleason; Martin, Arthur Hohl; O'Brien, John Arledge; Mrs. Walsh, Jane Darwell; El Inspector Curran Moroni Olsen Berger, Mischa Auer; Tonny Ricci, Harold Huber; Anderson, Christian Rub; Mrs. Anderson, Rafaela Ottiano; Tommy, Delmar Watson; La abuela, Effie Ellsler; Morgan, Charles Wilson; Casey, James Donlan.

"EL PEQUEÑO LORD"

(Little Lord Fauntleroy) Producción "Selznick - Internacional" distribuida por United Artists. Dirección de John Crowell. Producción de David O. Selznick. Adaptación de la novela de Frances Hodson Burnett, por Hupgh Walpole. Director asistente, Eric Stacey. Escenagrafía de Sturges Carne. Detalles históricos a cargo del Mayor G. O. Bogley. Fotografía de Charles Roher, A. S. C. Trajes de Sophie Wagner. Reparto: El Conde de Dorincourt, C. Aubry Smith; Ceddie, Freddie Bartholomew; "Amada", Dolores Costello Barrymore; Havinsham, Henry Stephenson; Mr. Hobbs, Guy Kibbee; Dick, Mickey Rooney; Ben, Eric Alden; El pretendiente, Jackie Searl; Newick, Reginald Barlow; El Reverendo Mordaunt, Ivan Simpson; Sir Harry Lorridalle, E. E. Clive; Lady Lorridaile, Constance Collier; Mary, Una O'Connor;; La señora Mellon, May Beatty; Dawson, Joan Standing; La vendedora de manzanas, Jessie Ralph; Higgins, Lionel Belmore; Purvis, Gilbert Emery; Thomas, Joseph Tozek; Sirviente, Mary Mc Laren; Otra sirviente, Renee Shearing; Caminante, Alex Pollard; Cocinera, Agnes Steele; La señora Baines, Daisy Belmore; Jeffries, Dave Dunbar; Charles, Jack Cameron; El señor Snade, Walter Kingsford.

"QUIERO SER AMADA"

(Temptation) "Milo - Film". Distribuida por Gaumont British. Dirección de Max Neufeld. Adaptación de la comedia "Antonia", original de Melchor Lengyel, por Paul Merzbach y R. Tolnay. Fotografía de V. Armenise y Louis Nee, Música y dirección musical de Paul Abraham. Asistente de director para la versión inglesa, John Goldman. Diálogo de C. Stafford Dickens. Letra de las canciones de Reg. Connelly. Escenografía de J. Colombier. Impresión sonora de Ch Liverman. Director auxiliar y editor, L. Benedek. Reparto: Antonia, Frances Day; Pablo Palmar, Stewart Rome; Guillermo Parker, Anthony Hankey; Pirí, Peggy Simpson; Augusto, Billy Watts; Empresario, Denier Warren; Juanito, Mickey Bradford; Vera Ilonka, Effie Athertoy; Marcsa, Molly Clifford; y Alfredo Rode y su orquesta de tziganos.

"SOLDADO PROFESIONAL"

(Professional Soldier) "Twentieth Century - Fox". Dirección de Tay Garnett. Producción de Darryl Francis Zanuck. Fotografía de Rudolph Mate, A. S. C. Codirector, Fred Fox. Director artístico, William Darling. Decorados de Thomas Little. Director de diálogo, Bárbara Mc Lean. Vestuarios de William Lambert. Técnicos de sonido, Bernard Freericks, y Roger Heman. Dirección musical de Louis Silvers. Reparto: Michael Donovan, Víctor McLaglen; El Rey Pedro, Freddie Whalen; Augusta, Constance Collier; Gino, C. Henry Gordon; Stefan Bernaldo, Pedro de Córdoba; Valdis, Lumsden Hare; Ledgard, Walter Kingsford; Príncipe Edric, Lester Matthews; La zapateadora, Dixie Dunbar; Ministro, Rollo Lloyd, M. Le Noir, Maurice Cass; Mischa, General Savitsky; Tenientes y militares, Comandante Alexander Ikonikoff, Robert Saint Angelo, Capitán Robert S. Campbell, Teniente Nicolás Vehr, Teniente Arturo Carrillo, y Capitán Víctor Delinsky. (Como quien dice, la Torre Militar de Babel).

CINE ACTUALIDAD

Precio del ejemplar 0.07

Dirección y Redacción de: DESPOUEY, ROUX Y DOMINONI

Editada por "AGENCIA LONDRES"

Dirección, Redacción y Administración: Juncal 1372. U. T. E. 8-66-04.

"AMOR DE CAMINO"

(Love on a Bet). "RKO - Radio". Dirección de Leigh Jason. Adaptación cinematográfica de P. J. Wolfson y Phil G. Epstein; de un argumento original de Kenneth Earl. Fotografía de Robert De Grasse A. S. C. Dirección musical de Alberto Colombo. Escenografía de Van Nest Polglasse; Asociado, Al Herman; Editado por Desmond Marquette; Registro de sonido de Clem Portman. Reparto: Michael Mc Creigh, Gene Raymond; Paula Gilbert, Wendy Barrie; Tía Carlota, Helen Broderick; Carlton, William Collier Sr.; Stephan Doty, Walter Johnson; Jackson Wallace Addison Randall; Donovan, Eddie Gribbon; Morton, Morgan Wallace.

"DOCTOR SOCRATES"

(Dr. Socrates) "Warner Brothers". Dirección de William Dieterle. Argumento de W. R. Burnett. Adaptación de Mary McCall, Jr. Guión de Robert Lord. Director de diálogo, Stanley Logan. Fotografía de Tony Gaudio. Editor del film, Ralph Dawson. Director artístico, Anton Grot, Director musical, Leo F. Forbstein. Reparto: El Dr. Lee Caldwell, Pau Muni; Josephine Gray, Ann Dvorak; Red Bastian, Barton McLane; Benn Sugs Raymond Brown; Bill Payne, Ralph Remley; Mey Towne, Hal K. Dawson; Caroline Suggs, Grace Stafford; Dr. Mc Clintock, Samuel S. Hinds; "Zurdo", Marc Lawrence; Chuck Sam Wren; Floyd Stevens, Hobart Cavanaugh; Greer, Henry O'Neill; Fischer, Edward Mc Wade; Harris, William Burress; Mugsy, Mayo Methot; Abner Cluett, Carl Stockdale; Al, John Kelly; La señora Ganson, Helen Lowell; D. Burton, John Eldredge; Doolittle. Ivan Mille; Beanie, Adrian Morris; Dr. Ginder, Robert Barrat.

"LOS APUROS DE Mr. PINK"

(Strike Me Pink) "United Artists". Producción de Sam Goldwyn. Dirección de Norman Taurog. Adaptación de la novela de Clarence Buddington Kelland, por Frank Butler, Walter De Leon y Francis Martin. Reparto: Eddie Pink, Eddie Cantor; Joyce, Ethel Merman; Claribel, Sally Eilers; Parkyakarkus, Harry Parke; Copple, William Frawley; La señora Carson, Helen Lowell; Butch, Gordon Jones; Vance, Bryan Donlevy; Thurst, Jack La Rue; Sunnie, Sunnie O'Dea; Rita, Rita Río; El asesino, Edward Brophy; Chorley, Sidney H. Fields; Marsh, Don Brodie; Selby, Charles Mac Avoy; Miller, Stanley Blystone; Smiley, Duke York: Hardin, Charles Wilson; Pittsman, Clyde Haggar.

"CAZADORES DE ESTRELLAS"

(The Big Broadcast of 1936) "Paramount". Producción de Benjamin Glazer, presentada por Adolph Zukor. Dirección de Norman Taurog. Adaptación cinematográfica de Walter De Leon, Francis Martin y Ralph Spence. Música y canciones de Ralph Rainger, Leo Robin, Richard Whiting, Dorothy Parker, Mack Gordon, Harry Revel, Ray Noble. Escenografía de Hans Dreier y Robert Usher. Efectos fotográficos especiales de Gordon Jennings y Farciot Edouard. Editada por Ellsworth Hoaglan. Bailes de conjunto montados por Le Roy Prinz. Fotografía de Leo Tover A. S. C. Reparto: Spud, Jack Oakie; George, George Burns; Gracie, Gracie Allen; Condesa Isabel de Nargila, Lyda Roberti; Sue, Wendy Barrie; Smiley, Henry Wadsworth; Gordoni, C. Henry Gordon; Herman, Benny Baker; Capitán, Samuel S. Hinds; Boris, Akim Tamiroff; Dot, Harold Nicholas; Dash, Fayard Nicholas; Salvo, Richard Alexander; Pablo, Charles Hamilton; Dirigente de radio, Jack Mulhall; y Gail Patrick, Sir Guy Standing, Virginia Weidler, David Holt, Mary Boland, Charles Ruggles, Ray Noble y su orquesta, Ina Ray Hutton y la suya (la de ella), Bing Crosby, Ethel Merman, Bill Robinson, Richard Tauber, los Niños Cantores de Viena, Ruth Slencynski, Jessica Dragonette, Manuel Peluffo y Carlos Gardel.

✤ ✤ ✤

MENCIONES ESPECIALES

La mejor película de este número: **"Sueño de una noche de verano".** El mejor actor de este número: **James Cagney**, en el mismo film. Segundo puesto: **C. Aubrey Smith**, en "El pequeño lord". La mejor actriz de este número: **Olivia de Havilland**, en "Sueño de una noche de verano". La mejor fotografía: la de **Hal Mohr**, en el mismo film.

LIVRE

LA REINA DE
LAS YERBAS



Tall. Gráf. Juan C. Gómez, 1223